

## 奥泉光「滝」論

著者	大國 眞希
雑誌名	川口短大紀要. ビジネス実務学科篇
巻	22
ページ	-1--20
発行年	2008-12-01
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1354/00000736/">http://id.nii.ac.jp/1354/00000736/</a>



## 奥泉光「滝」論

大 國 眞 希

奥泉光作品の特徴のひとつに、宗教色の強いものがあることが挙げられる。その中であって、「滝」(一九九〇、集英社)は、修験道や山岳信仰、森に跋扈する魔など、古代からの日本人の精神世界を感じさせながら、もう一方では、西洋的な宗教に関連した空間も想起させる。

奥泉光は本作について、文庫本の「あとがき」で次のように述べている。

夢の断片を丹念に拾い集め、力強い構築物に結実させる、創作の基本作用に忠実に従って書かれた作品である。ばらばらで脈略を欠いた無意味な破片たちが、一箇の有機生命体の姿をとるのをまのあたりにすることほど、作家にとっては、自分でしたことなのに、不思議かつ感動的なことはない。読者の想像力のなかで、その奇妙な生き物が、深海の原始生命が蠢くように、僅かでも動きだすなら、ぼくの

努力は(原稿料や印税とは別に)大きな報酬を得ることに  
なるだろう。

この文に、作者と作品と読者のかかわりに対する奥泉の考えが明確に示されている。この言葉に導かれるように作品を読むと、この物語は青色が全体を包み込んでいるように思われる。この青色が包みこむイメージは、ロマンティズムを感じさせるものである<sup>(1)</sup>。ここで、奥泉光が、「青い花」を執筆したドイツロマン派の代表者ともいうべき作家ノヴァーリスを、題名に掲げた「ノヴァーリスの引用」を上梓していることも見逃せない。

「ノヴァーリスの引用」は奥泉のもうひとつの仕事である「言葉」そのものの復活や運動に目をむけた作品である。これは『吾輩は猫である』殺人事件」へと引継がれた姿勢であるが、本稿では、読者に想起させる青という色彩や直接的に太鼓の音が記されているわけではないのに読者の無意識に響く、いわゆる魔宴<sup>サバト</sup>を髣髴とさせる

ようなリズム、さらに、物語から浮かび上がる映像を中心に据えて、「滝」を読んでいきたい。

## 一．蛇と白と舞台設定

「滝」は、白装束の清浄行を行なう少年たちの物語だ。彼等は、社を参詣し、滝へと降りていくという蛇行を繰り返す。その運動の軌跡は、上下の蛇行を描き、文字通り蛇を体現している。そして、この蛇行運動が物語の進行と重なっている。

その物語の時間軸を繋ぐイメージには白や蛇がつきまといっている。題名<sup>タイトル</sup>の「滝」はもちろんのこと（その漢字表記は水の蛇（龍）を示唆する）、本文においても、例えば「太い鰻のような清らかな肌を持つ透明な水の筒は、少年たちの若い身体に当って白く崩れ」るなどと描かれている。これにつながる強烈な印象を与えるものとして、鮎の母親の流れるような白髪がある。また、神々の祝福を示すとされる虹は頭上に横たわる美しい巨大な縞蛇とされている。

先を急ぎ過ぎず、まずは「滝」と冠される小説の空間設定と、そこで歩きまわる少年たちの、社での誓約が凶と出た場合に通過を義務づけられている七つの滝について、確認しておこう。

この物語の空間は「無数の蝉たちが羽を焦がすかのような勢いで鳴き叫び、風のない山腹には熱湿が籠もる。栃木と群馬の県境、中禅寺湖が戦場ヶ原へと続く台地をぐるりと取り囲む奥日光連山、そ

の山中奥深く」に設定されている。無数の蝉の鳴き声の反響や籠もる熱湿からも密室性の高い山（森）であることが窺える。そして、そこは少年たちには「退屈な教室や通学の満員電車と同じひとつながりの所とはとうてい信じられない。完結した特別な場所」と感じられるような空間だ。この密室性は「最初の誓約は凶とでて、少年たちは尾根を下った」という行為の途中から始まっている冒頭文<sup>オプニング</sup>にも支えられている。

そして、「滝」の設定を確認すると、

滝は七つ、苔の瀧から式の瀧参の瀧までは地下水を誘導した人工の滝であり、黒戸の瀧から、磐根、幽明、産霊までの四つの滝は天然の落水である。

天然の落水である四つ目以降の滝には、見るからに意味深長な名がつけられているが、ここではまず、三つ目の滝までが人工の滝であることに呼応するかのように、裏で誓約を操作する達彦が「とにかく三番までは黒でいく」「そのあとは、俺にちょっとした考えがあるんだ」と言っていることを指摘するにとどめる。三番目までは達彦の思惑通りに事が運ぶが、それ以降は物語が「一箇の有機生命体」であるがごとくに、達彦の思惑と離れ、ひとりりで動き始める。七つの滝のうちの最初の三つが人工の滝で、それ以降が天然の落水であること、達彦が三番までは凶を意味する黒に操作すると言っ

ていること、そして、物語自体が少年たちの清浄行が四番目の滝を越える頃からひとり歩きを始めること、この三つはアナロジカルに重なっている。

## 二・二つの空間設定

この物語はあたかも山を穿つかのように、ふたつの隧道が存在する。ひとつめ（仮に隧道Aとしよう）は、裕矢たちの山岳清浄行の時空で、もうひとつ（同様に隧道Bと呼ぶ）は達彦たちの清浄行を操作する黒子としての時空だ。このふたつの隧道は徐々に崩壊していくものであり、物語の全体を通じてその性格は変化するが、変化する前の基本的な特徴を、以下、大まかに押さえておく。

隧道A（裕矢たちの山岳清浄行の空間）

(イ) 白のイメージ

(ロ) 山岳清浄行

- ・ 清浄
- ・ 思惟ではなく行動
- ・ 浄化する滝
- ・ にごりのない純粹、清水
- ・ 外側、皮膚
- ・ 魂の連帯

- ・ 血を否定
- ・ 精神主義的
- (イ) 密室性と他者のスケープゴート
- (ニ) 空間と外にある闇（森）

隧道B（黒子としての達彦たちが、裕矢たちの清浄行を操作するた

めに暗躍する空間）

- ・ 会話↓ロジック
- ・ 論理的思考
- ・ 内部（腹の中）
- ・ 腐敗と汚物
- ・ 父、血筋（血への渴望）
- ・ 肉体、エロスのなものへの転換
- ・ 物質主義的（唯物論的）

まず隧道Aを検証してみよう。隧道Aは、少年たちが身に付けている白装束、そして「空の色が白い」などと繰り返されるような「白」のイメージが強く表れている。

また物語内に描かれる山岳清浄行は「清浄行のあいだは精進潔斎、獣肉は口に入れない」と書かれるようなものであり、「清浄」という言葉そのものの与える印象は大きい。そして、そこでは、

純粹。そのこの意味を裕矢は初めて知ったように思った。思考や感情はもちろんのこと、それは一瞬の判断をさえ超えている。目的と結果から一切を無縁にする屹立する行動。行動自体が目的であり結果であるような行動。そのさなかに純粹は顕現する。あの純粹。

何も考えることはない。思い煩うことはない。自分はただ班長である勲の指示に従い、言われるままに行動すればいいのだ。ひたすらな行動。裕矢は自分に言い聞かせた。余計な思考が気を鈍らせ、詰まらぬ妄想を引きつけてしまふのだ。

などと書かれるように、「思惟ではなく行動こそ」が重要なものとされる。

そして、彼ら（山岳清浄行を行なっている少年たち）にとって滝は浄化作用を有するものと感じられている。そのことは、

滝の冷水をくぐり抜けまた生まれ変わり、新しい活力を注ぎ込まれた自分ら。新品の眼と耳と足を得た自分ら。

なによりも裕矢を苦しめていたのは滝での襦袢をせぬまま野営する辛さだった。

一刻も早く昨夜以来溜りに溜った穢れと悪気を噴き出した汗と共に鉱石水の清涼に洗い流したい。滝の落水のなかで昏い雑念を繁殖させる生暖かい思考の温床を冷し殺したい。

などの箇所に見られる。

〈純粹〉や〈浄化する滝〉と同様に「不純物を含まぬ清冽な水」などとして〈清水〉も多く見られる。これは物質的な「清水」にとどまらず、清浄行を率いる勲を譬えるときにも、

勲は変わらぬ勢いで流れる川のようなものだ。船を浮かべる者を素知らぬ顔で翻弄する。愛であれ憎悪であれ、何ひとつ勲の身体にまで届くことはなく、木葉のごとく下流に運び去って、水はいつも清いままなのだ。

などと使用されている。

また隧道Aの空間では「水に沈んだ少年たちの清潔な足が白く輝く」などと書かれ、勲の微笑がその代表的なものであるが、内部よりは外部を想起させる。これに呼応するように被膜や蛇の脱皮あるいは「皮膚」も頻発する。

更に「これまでの夏季合宿でも、班の者同士は家族以上に親密になり、魂の共同体とも言うべきものが形づくられ、その後の教団内

部の組織に決定的な影響を与えてきた。四週間の合宿が終わりに近づく頃には、裕矢は苦難をともした班の者たちを真の兄弟のように感じ、「その連帯は壊したくても壊せない、自分手足が自分の手足でしかないのと同じ、永遠の決定事項に思われた」「裕矢のまわりには合宿の間じゅううるさく監視の眼を光らせていた指導者たちの姿はすでにない。あるのは苦勞をともした仲間たちだけだ。本当の苦難はこれから始まるのだとしても、深い絆に結ばれた者らの協力と、なにより勲の優れた指導力があるなら、苦痛こそが快樂に、危機こそが魂の連帯に変わるはずだ」と書かれている。このように、山岳清浄行では「魂の連帯」が重視され、「一行は家族以上に」「深い絆で結ばれ」た仲間と考えられている。

山岳清浄行を裏で操作する黒子的な存在のひとりである達彦は、裕矢の血を分けた兄である。だが、「魂の連帯」が重要視されることで、自動的に「達彦ではなく、勲が本当の兄だったらどんなに素晴らしいだろう。裕矢は幾度夢想したか知れない」とあるような血の否定へとつながってゆく。それは「血筋がどうのこうのといったことは関係なく、勲自身寡黙のうちに人を魅了する力を備えているのだ」との表現にも表されている。

この物語は、上述の如く、行為の途中（最初の誓約は凶とでて、少年たちは尾根を下った）から始まっており、空間的にも時間的にも始まりが描かれないために密閉性を感じる。その空間に反響す

る蟬の声や空間に籠もる熱湿も密室性を示唆するのに一役買っている。更に、裕矢たちの清浄行の一行が、二十歳くらいの若い男たちに出くわし、一触即発となる場面は留意に値する。この二十歳くらいの若い男たちは、物語内の空間で唯一、清浄行の一行が外部の者達に触れる機会であった。いわば、この場面は通常の時間が流れる日常的な世界と裕矢たちとの軋轢である。「よそうぜ、気違いを相手にしても仕方がない」という一人の男のことばからも想像されるように、日常から見れば裕矢たちのほうが常軌を逸しているかも知れないのに、裕矢はそのことには不審を抱かず、自分たちの勇敢さを反芻し、男達のほうを悪とする意識が働いている。

この二十歳くらいの若者と出会う以前では、聖・善と醜・悪といったものはあくまでも教団内部におけるものであった。しかし、ここで外部の存在が登場することで、裕矢たちの閉じられた世界が何なのか、読者は俯瞰的に見る事が可能となる。

裕矢たちの閉じられた空間がどのように表されているのか。その答えとして星型がある。二十歳の男たちとの遭遇を回想するとき、裕矢たちは自分たちを星に譬える。「滝を守る自分たちはさながらに神の化身した神秘的な徴のようであった。五つの点を結ぶ星型の徴は不思議な力を発して邪氣悪氣を寄せ付けない」と。

この文章から、〈星〉に譬えられた彼等の周囲には邪氣悪氣があるのかという疑問をもつ。

完結した場所（中略）

「みんながぼくたちを見てるよ」太郎が押し殺した声で言った。

「みんなって誰？」松尾が囁いた。

コンロの炎がたてる単調な音。切れ目なく遠い雨音だけが続いている。

「神だ、太郎。神がおまえを見ているんだ」森の奥に眼を向けたまま勲が言った。

このような場面からも窺えるように、密閉された空間の外には、闇がひろがっている。密閉されていればされているだけ、対照的にその闇は濃く感じられる。

後になって、読者には、達彦たちが黒子のごとく闇の中を動きまわり、「いわば霊山を縦横に駆ける視えざる神」となっていることが明かされる。この物語は〈魔〉をさまざまな形でさまざまな人間に（それぞれの登場人物に、そして読者に）感じさせるが、読者を不安にさせる技法として次のような手法が見られる。

初めは裕矢を中心とした山岳清浄行に寄り添うように、裕矢の見える範囲、裕矢の考えられる範囲で描写されているのに、以下の場面は、いきなり視点が視点人物である裕矢を離れ、カメラアングルが後方に引く。

快適な照明のなかで、太い鰻のような清らかな肌をもつ

水の筒は、少年たちの若い身体に当たって白く崩れ、撥ね散って燐めく飛沫が青草を濡らした。水を得た草木の発する濃密な香気のなかで、白い行衣からはみだした少年たちの裸の腿がむかつくほどの生々しさを輝いている。

これはあきらかに少年たちを見ている「誰か」の視線だ。後に考えれば、このエロティックな表現から、あるいはそれは達彦たちであったかも知れないと考えられる。しかし、少年たちが背後から誰かに見られているという感覚、確かにその誰かがいるのだという不安な感覚は、後に表面上では合理的な解釈を得ようとも、感覚としては解消されずに読者のうちに残り、意識下に沈殿され、〈魔〉という実体的でないものを感覚的に、生理的に、感じ取らせる。

次に隧道Bの、隧道が崩壊する以前の大まかな性格を押えておきたい。

白装束を身にまとう裕矢たちに対し、達彦たちは黒子として登場する。そして、思惟よりは行動を重要視して清浄行を行なう隧道Aの空間に対し、達彦たちの空間である隧道Bでは会話が多くの、論理的な思考が見られる。そのひとつの例として「誓約は絶対である。

（中略）考えても仕方がなかった」「誓約については深く考えたことがない」という裕矢たちに対して、達彦は、誓約についてのみずか

らの考えを披瀝する。

誓約は信仰の中枢にある秘儀である。だからその結果はある意味で絶対である。吉凶の判定に逆らうことはできない。しかしながら神が超越の彼方に在るのではなく、神と人との一体を理想とするかれらの信仰にあっては、人の「氣」が極点にまで充実し、ある行動に向かって力がまさに堰を切らんとする瀬戸際にあって神意を問うならば、かならずや神はこれを是とするはずであった。そこでは黒は白に、白は黒に変わるべきであった。年齢段階を進み、荒行を積んでいくなら、やがて氣と行動とは相即し、神意もまたこれに従う。ついに誓約は行動の最後の引き金にすぎないものとなる。これこそ神人合一の理想であり、これを体現した者こそ達人と呼ばれるのにふさわしい。若者組の少年らは無論達人でなく、「氣」はいまだに不十分であって、その誓約は定まらない。だから先達の者がこれに操作を加えるのは、「氣」の充実こそが山岳清浄行の目的であるならばむしろ当然であった。

隧道Bにおいては、誓約についてだけではなく、その他、様々な論理が展開されている。

また、隧道Aは皮膚など外側を喚起させるが、一方の隧道Bは

「ランプの灯りに照らされた樹の隧道が巨獣の食道みたいに見える」「や」「燐火の橙色の臓腸が露わになって」など、腹の中や内部を喚起させる。「葉の多い広葉樹が隧道のように頭上を覆う谷底の道はすでに闇に閉ざされつつあった」ともあり、「食道」のようなトンネルの中にいる隧道Bもまた外側に闇を有して強い密閉性を感じさせる空間である。

「食道」という比喩からも窺えることであるが、「純粹」や「清水」が見られる隧道Aに対し、隧道Bでは「腐臭」や「汚物」が見られる。その例として「発汗する巨人のふところ」「鋭く鼻に衝く堆肥」の「腐臭」「血や膿にまみれた汚物」「腐敗の悪臭」などが挙げられる。

更に隧道Aでは「魂の連帯」が強調され、それに伴い血が否定されていたが、隧道Bでは血筋が重んじられ、血への渴望が以下のように表されている。

「片桐（勲、引用者注）はいずれ俺たちの上に立つようになる。」

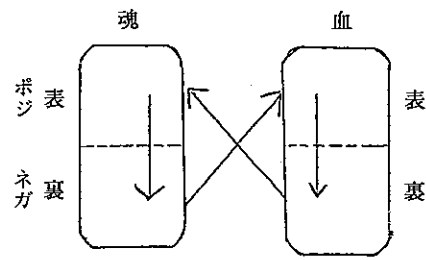
「たしかにそうだ。血筋からしてもな。」

そして、隧道Aでは精神主義的であったのに対し、隧道Bでは肉体的なもの、あるいはエロスのものに物事が転換する傾向が強い。「山の靈氣は俺の場合主に下半身に宿るらしい」「贅言を費やせば費



やすほど恋文めいた調子になってしまう」などがその例である。

そして、この物語で面白いのは、二つの隧道における価値が連動している点だ（図1参照）。以下、そのことについて考えてゆこう。



血もしくは達彦との兄弟関係を否定することによって裕矢は家族以上の連帯感を得ており、魂の連帯のみで組織を構成することはただのきれいごとすぎないという思想をもつことで達彦は血縁による統制を望んでいる。

図1

### 三、交差し共振しあう二つの隧道

闇をその外側にもつ、ふたつの隧道はどのような位置関係にあるのだろうか。

このふたつは決して交わらないものであるのかというと、そうではない。例えば、清浄行の途中において達彦と松尾の肉体関係が発覚することにより、隧道Aは隧道Bと共振しあい、いわばその振動で「魂の連帯」が信じられていた隧道Aの空間に亀裂が生じる。そして、この隧道Aにおいても、隧道Bにおいても、幾度か亀裂が生じるような出来事が起こり、この山を穿っていたふたつの隧道は崩

壊していく。

隧道Bとの共振によって隧道Aの空間に穴があいていく感覚をよく伝えるのが、

シートの下の土中から、まわりの叢から、匂いを嗅ぎ付けた肉食の虫たちが這い出してきて、傷ついた獣の臭い肉に群がる。虫の頑丈な皮膚を破り、肉を喰い、柔らかい内臓の血膿にまみれる

にみられる〈皮膚を破る〉という想念である。言うまでもなく、皮膚は隧道Aに、「内臓」や「臭い」は隧道Bに見られるタームである。

ところで、この物語には限界点が設定されている。その無の空間とでもいうべき地点は、以下のように表現されている。

霧の壁の向こうには何もなくて、いま自分がいるところだけに世界がある、上下左右の方向のない虚空を薄い被膜に包まれ滑り行くような幻想が生まれた。ふと気がつけば仲間の姿が見えない。慌てて立ち止まり、聞き耳をたてても仲間たちが続いている気配がない。周囲は深海の底にあるような無音に閉ざされている。

これは裕矢の空間側からの描写であるが、達彦もまた、この「昼と夜の区別もつかない灰色の闇」の「静寂。純粹な無音」を感じる場面がある。その地点では、前も後もなく時計がその針を止めると書かれ、時間の感覚さえもわからなくなる。そして、この直後に達彦は裕矢たちを目撃する。つまり、ふたつの隧道が交差するのである。

この空間に設定される限界点は、勲の微笑と象徴的に重ねられる。勲の微笑について描かれた箇所を、以下に幾つか引用してみる。

勲の微笑。(中略)嘲笑でも憫笑でもない、太古の沼のような微笑を浮かべて手紙の下手な文字に眼を落としたに違いなかった。独善。傲慢。自己本位。批評の刃を投げかけてみたところであの微笑には傷ひとつつけることができない。

勲の顔の印象は波紋に揺れる水面に写った影のように拡散し始めている。微笑だけが、あの蒼白く光る微笑だけは際立って、ほかの一切を暗闇に沈めてしまう。

蒼い光に浮かびあがった勲の顔に、能面のような微笑が貼りついているのを裕矢は見た。

勲という存在は、この物語を成立させている二つのグループ(裕矢たちの清浄行とそれを操作する達彦たち)のどちらにとっても中心的な存在だ。勲は清浄行のリーダーであり、達彦たちが誓約を黒にし続けるのは勲に対する執着があるからだ。勲は二つのグループのみならず、教団にとっても中心的な存在である。しかし、中心的な人物であるにも関わらず、勲の心理は詳かにされない。

本稿で二つの隧道と呼んできた空間は、物質的な清浄行の時空とそれを操作する時空を示しているだけではなく、裕矢や達彦を中心とした人物たちの心理的な空間とも見做すことができる。裕矢や達彦たちの心理が描かれていることで、この物語において、それぞれの隧道のような空間性が確立されているのだ。しかし、勲のみ心理を描かれることがない。それは勲の微笑によって隠れているかのよう(微笑は能面などの比喩であらわされ)書かれていない。

勲は勲自身が価値判断を下すようには描かれていない。勲の存在は鏡のように周囲のものを反射する。その価値を投影させたものが勲に照らされることで何某かの価値を得ていく。裕矢の教団に対する献身的な態度も、汚物を勲に投げ込むことで教団の構造が成立するという達彦の考えも、勲の存在はすべての価値観の結節点となっている。

二つの隧道が連動していることは前述のとおりであるが、それぞれの価値観を勲という存在を基点として比較しあう運動が起きている。

そして、象徴的に言えば、勲の微笑という零を中心として交差し  
ている二つの隧道は、互いに共振しあうことで穴があき、その穴を  
通じて闇から魔が忍び込んでくる。

#### 四、白髪之母との出会いから達彦が読みとったこと

この物語では、達彦が勲の白髪之母に出会う印象的な場面がある。

老いの発露であるというよりむしろ高貴な証であったあの  
白髪こそが、土にまみれ蠢いていたあの白い手こそが、  
勲に近づきつつある危険を知らせる信号に違いない。そう  
思われた。勲に対して漠然と抱いていた不安感。

ここでもやはり白髪や白い手など、白のイメージが強い。精神的  
に病んでいるこの勲の母親の登場は、物語内で何を示すのだろうか。

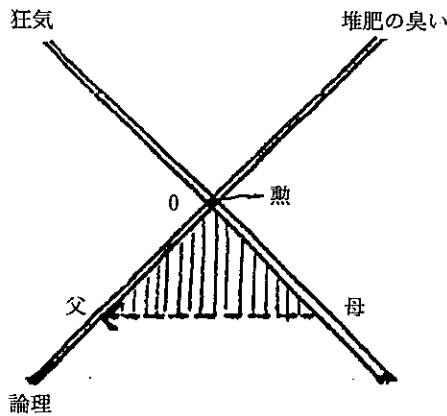
突然勲の母親はしゃがみ込むと、堆肥の山を素手で均し  
始めた。呀っと叫んで駆け寄った達彦は、自分がやりませ  
と声を掛けたものの、どうする術もなく立ち竦んだ。

わたしにも手伝わせてくださいね、と勲の母親は達彦を  
見上げて言った。達彦はまた声をあげそうになった。勲と  
同じ眼、同じ口、同じ額をした美しい顔。

その言葉を聞くために自分は半年半の間老師のもとに通  
い続けてきたのだと、いやそのために自分は生まれてきた  
のだとさえ思われた。一つの物語のなかに否応なく巻き込  
まれていく自分を達彦は感じていた。

この時、達彦は勲という存在をめぐってどのようなことを感じ取っ  
たか。そして、達彦は自分にどのような使命があると考えたのか。  
勲はもちろん父親と母親によってつくられ生まれた存在である。

交錯する隧道の構図を参考にして、父親と母親とをそれぞれを軸と  
してあらわしてみると、論理的傾向の強い軸つまり父親軸と、「狂  
気」を内包する母親軸とがあり、その交わった地点に勲が存在する。  
しかし、母親の堆肥を素手でかきまぜるという行為を目の当たりに  
した時、達彦は母親が父親の軸のほうに手を伸ばし、堆肥を手につ  
こむという行動を彷彿とさ  
せる行為によって勲は生ま  
れた存在であったと閃いた  
のではないだろうか(図2  
参照)。図で言えば、母親  
軸のある地点から父親軸の  
ある地点へと線を延ばすこ  
とにより、零地点を頂点と  
した三角形が形づくられる。



今までは勲は能面のような微笑に象徴されるような零であると感じられたが、この母親の行為によって、勲は実体のない零の地点ではなく、零を頂点とした三角形が示唆するような領域であると考えられる。具体的には、勲が肉体を有した存在だ、ということである。ただの零地点ではなく肉体を有した存在に勲をすること、そのためにその三角形の領域（庭）に汚物をさえ投げ込む行為を自らに課すること、それが自分の使命であると達彦は考えたのである。

## 五、崩壊する隧道

隧道Aにおいて、永遠にそして絶対的に裕矢たちには感じられていた密閉性の高い空間に次第に穴があき、崩壊を予感させるような描写が増えてくる。

まず、精神主義的な傾向が強く、肉体的な苦痛さえも快楽に変わると考えられていた「魂の連帯」も疲労が募るにつれて、薄らいでいく。

いままでであれば、勲の指示がなくても素早く行動を起こし、即座に食事の支度にかかる裕矢であったが、いまは勲の具体的な指示があるまでは動かたくない。仲間たちもみな草のなかに横たわったまま動こうとしない。勲は少年たちの背囊から飯盒と米を取り出して歩いた。少しでも休

息を与えてやろうとの心遣いは察せられるにせよ、裕矢は少し苛々した。言葉で命令を発してくれた方がどれだけ楽だか分らない。

ここで裕矢は言葉での命令を欲している。今までは思惟ではなく行動を大事にしていた裕矢たちであったが、「雑談にしばらくときを過ごした」とあるように会話が増加する。

そして、「すなわち誓約の凶の原因が太郎にある、太郎という弱い穴から班全体の『氣』が漏れ散じているのではないかとの疑い」があると書かれるように、太郎という存在を介して、裕矢たちは隧道Aに開く穴を感じているが、実際、「松尾さん、岩瀬さんと、裕矢のお兄さんとな変なことをしていた」と太郎に証言される（つまり、太郎という弱い穴を通じて、その口から隧道B的なものが放出される）に及び、エロスと暴力の匂いがさまざまに放出する。松尾と達彦との肉体的な関係が隧道Aの空間に放出され、そのことによって裕矢は達彦の抱いている勲の欲望は、自分の欲望でもあると気づかされる。加えて自然もまたエロスと暴力の匂いをたて始める。「巨獣のような靈魂が稜線の向こうにあった。（中略）凶暴に膨れ上がったその筋肉は禍禍しいほどに黒い」というように。

この期に及びそれまで隧道的な密閉性をつくる壁のように平面的でさえあった森が、「白装束がその中から現れた」、あるいは「救助者が来るまえにそのなかに逃げ込みたいと思う」というように、奥

行のある空間として変容する。

## 六、反転する隧道

今までは主に山を穿つ、二つの隧道について考え、その隧道がいかに崩壊していくかを中心に本作を読んできた。しかし、この物語ではもうひとつの見方、つまり、一列に並び、上下運動を繰り返している裕矢たちの蛇行が、蛇が脱皮するがごとくにすりむけるとも読める（「俺は片桐（勲、引用者注）が指導者としてももうひとかわむける必要があると思うわけだ」という達彦の台詞、結末近くで皮膚や外側の描写が多かった裕矢が嘔吐する場面を想起したい）。そして、隧道Aは反転する。

五の社以降、反転の予感がする。「あととはなにもかもが、樹の匂いも水の味も、木々を透かして降り注ぐ日差しも梢を鳴らす風の音も、すべてが黒く縁取られた陰画のなかに沈んだ」という一文は、その顕著な例である。その後、この「陰画」という語に呼応するかのように「白い闇」「白い影」が頻出する。

そして、精神的な意味をもつはずの誓約が五の社に到っては「必ず吉でなければならぬ。これはもはや精神の事柄ではなく、ただ物理的生理的な熱望」だと言われている。

この物語内に描かれる教団は「蛇は山の分身だ」など随所から蛇

を信仰の対象としている教団であると推察できる。『日本書紀』にも山の神が大蛇と化したとあるが、蛇が山の神の分身であるという発想は突飛なものではない。また蛇の信仰についても、日本でも蛇は「水の神」として、「祖の神」として、信仰の対象であったし、一説によればエジプトに起こり世界各地に伝播している<sup>(3)</sup>と言われ、これもまた物語内世界の特殊な信仰ではない。しかし、聖書的な世界において蛇と云えば、失樂園に認められるように悪魔を象徴する。もちろん、登場人物たちが邪教を拝しているというのではなく、はからずしも達彦たちの操作した裕矢たちの山岳清浄行に限り、上下運動は魔宴<sup>サバト</sup>を髣髴とさせる単調なリズムを刻み、その軌跡は悪魔を呼び出す儀式と化したと言えよう。

裕矢たちの場所を彼等自身「星よりも遠い場所」と形容しているが、実際に彼らは、日常を持ち込む存在である二十歳くらいの男たちとの遭遇時に「滝を守る自分たちはさながら神の化身とした神秘的な徴のようであった。五つの点を結ぶ星型の印は不思議な力を発して邪気悪気を寄せつけない」とあるように、星を形ついている。

この文脈では、邪気悪気を寄せ付けない、白い星であり、外側には邪気つまり黒があると読める。しかし、邪気悪気を寄せ付けない神聖な白い星が、裕矢たちの清浄行における運動によって黒い星へと反転する。

少し、目線を変えよう。物語には神の祝福を示すような様々な動物が登場する。鳶と訂正される鷺もそのひとつである。

午後。三番の社に向かう少年らの前には次々と新しい徴が現れた。蛇。岩の隙間に姿を見せた蛇は、少年らを先導するかのようにはばらく登山道を這い、また草むらのなかに消えた。さっきの蛇だと興奮して言った太郎を、色が違うし、種類も違うと松尾は論議したものの、太郎の幸福感まで否定するわけではなかった。厳しい勾配を一気に登り切って尾根にでると、今度は黒須が鹿がいると叫んだ。このあたりの山々に鹿はいない。しかし、裕矢も黒須の指さす斜面の岩陰に、強い蹄と逞しい角を持つ獣の姿を見たように思った。

鳶と訂正される実際にいない鳶。実際そこを這っている蛇とは違う「さっきの蛇」。この山にはいない鹿。強い蹄と逞しい角を持つ獣の姿。すべては現実にもその場に存在する動物ではない。

白い星。白黒の二匹の蛇（裕矢の清浄行の上下運動だけでなく、達彦たちの動きも蛇行している）。強い蹄と逞しい角を持つ獣。これらは、ある悪魔をあらわす絵にぴったりと重なる（図3参照）。この図について、ゲディニグスはこのように説明する。

この像全体が諸々の逆転状態を題材にしているのである。（中略）この逆にするという発想は、大悪魔イコールさかしまの神という、サタンに関する重要なコンセプトとリン

クしている。たとえば悪魔学者たちは、あきもせずこう主張している。さかさまの五芒星は、角とヤギのようなあご髭をはやした大悪魔の頭部の略図のように見える、と。だがもちろん、その五芒星にはもっと深い意味がある。なぜならそれが真に表しているのは、古来神々の力と善性がひっくりかえされ、その力が悪魔たちの手というか鉤爪に乗せられているということだからだ。

達彦たちの操作する裕矢たちの清浄行自体にも呪術的な匂いのする箇所がある。「祭壇に犠牲を捧げる邪教の祭司のように、静かに勲は太郎を台のうえに置き」という一文や、達彦の山での自慰行為もそのひとつであると言えるかも知れない。



エリファンス・レヴィ著 生田耕作 訳  
『高等魔術・教理と祭儀・教理篇』（人文書院）より

図3

では、物語内において、神聖な白い星はどのように黒い星へと反転するのだろうか。

続けざまに誓約が黒と出たことによって、そのまま黒が出続けて、森の外へは出られないのではないかという不安が登場人物たちに（黒を操作して出させているはずの達彦にさえ）募ってゆく。そして迷路をさまようイメージが何度も繰り返される。そして、そのことによって、ウロボロスへの変換の予感が高まる。森から出られないというのは、物語内でも語られるように〈魔〉の力のひとつである。

悪夢のなかに達彦は独り山中を彷徨っている。仲間たちはどこかに去り、達彦だけが次々と現れる社で誓約が続いている。いずれも黒。恐怖と焦燥に駆られる達彦は永遠に深い森から出られない。

このまま黒が出続けたら――。悪夢の迷路にあるような焦燥と恐怖の冷たい穴の底に二人をおとしめる。

シシュフォスの神罰。英語の教科書で読んだギリシャの物語が裕矢の頭に浮かぶ。登っては下り、下っては登る、いまのぼくらはまるで神話のなかの罪人みたいだ――。

道程は迷路に変わっていた。（中略）いまの苦痛には出口がない。

裕矢たちの清浄行は直線的な上下運動つまり蛇行であったのが、出口のない迷路のイメージが付着することによって、ウロボロスへと変化する。それはあたかも黒の誓約を結ぶことによって形づくられる星のようである（図4参照）。

裕矢がひとりで誓約にむかった時、白が出たにもかかわらず、裕矢は罪を犯したような不安に襲われる。あたかも、白い紙垂が不吉な色に染められているような。

白。枝先の紙垂の色は白。何度見ても白だ。混沌の渦に裕矢は揉まれた。歓喜。それはない。安堵。いやむしろ重大な禁忌に触れ、取り返しのない罪を犯したような気分。自分一人が祝福された後ろめたさ。そうではない。もっとひりひりするような切迫した何か。密かに白への期待があった。裕矢は吉を望んでいた。しかし手にした櫛の枝先の紙垂は言いようのない不吉な色に染まっているように見える。眼の前の空間が二つに割れて向こうの異界から現れ出たもののように見える。変哲もない小枝と和紙。しかしそれは影にすぎず、背後にはぞっとするような奇怪な実体を秘め隠している。手のなかの白い櫛。それは裕矢が望ん

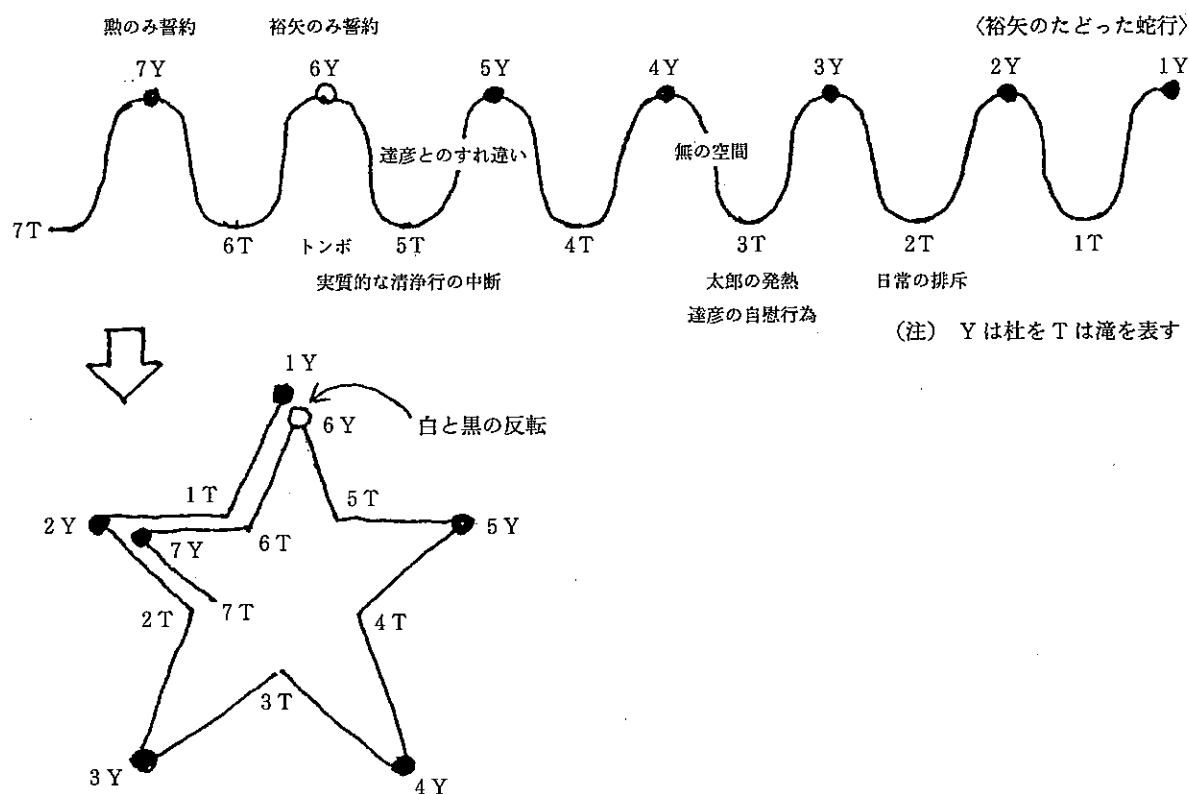


図4

でいるものとは明らかに違う、鳥肌をたてるような気味の悪い手触りがあった。

ここでは明らかに、白と黒が反転している。そして、魔が噴出する。

## 七. 〈魔〉について

〈魔〉とは何であろうか。『魔』の世界』には、以下のように説明されている。

原始に生ける人間たちは、なにか事を願い、それが叶うと、超能力の御業と思ひ、それを神と名づけた。逆に、自分たちの願ひに拒まれ、希望が容れられないと、それもやはり超能力者の仕業と考え、それを魔と名づけた。つまり魔は神の発生と同時にあったし、けっして消滅しない宿命を担っているのである。(中略)そこで、魔という文字の定義を考えてみよう。まず漢字の魔だが、マという発音はヒンドウ文化圏、サンスクリットのMARAから来ている。MARAは「修道を妨げる悪霊」のことである(引用者注、MARAとは男根の意味もある)。漢字、魔は、麻と鬼とに分解できるが、麻とマという発音を表すだけだか



ら、本質は鬼のほうにあることになる。

柳田国男の「山の人生」にも木々も紅葉する秋の末、夕日のいっぱい差し赤に包まれた山で魔につかれた惨劇など、様々な魔が報告されている。

作品内では魔はどのように定義されているだろうか。

一人前の行者になるまでは薄暮時に独りで山に入ってはならない。夕暮れ時の山岳は魔が通りすぎるから。長老たちから繰り返し注意を受けている。魔。それが具体的に何であるのか裕矢は知らない。しかし確かな実体であることに間違いはない。魔は人を森の奥に誘い込み、そのまま再び帰ることを許さない。事実これまでも幾人もの行者が魔に誘われるまま行方不明になったと聞いている。魔にさらわれた者は永遠の亡者となって人の知らぬ森を彷徨う。

魔は山の邪霊のひとつさ

具体的な形として作品内にどのように感じられるかと言うと、いわゆる邪視と空気が破れて噴出する形が眼につく。いわゆる邪視は「背後から恐ろしい眼をして見詰める何物か。二番の社で感じた視線の気配。裕矢は思い出す。あれ以来、いや最初からずっとそれは

自分たちにつきまとっていたのではなかったか」「背後からの視線、誰もいるはずのない背後に眼がある。冷酷で恐ろしい眼」「悪意のある視線に晒されている」などと描かれている。

空気が破れて噴出する形は「膨れ上がった空気が破れて魔は噴出する」とある。皮膚を喰いちぎる虫たちのイメージもこのヴァリエーションである。「虫の頑丈な顎は皮膚を破り」や「黒。黒い邪気はタールのごとく身体に取りついて一生洗い落とせない。皮膚を腐らせ、爛れさせ、汚い穴をあけるにちがいない」などのように。

《魔》が穴から入ってくるという語もしばしば繰り返される。それは密室性を保っていた裕矢たちの空間に、穴があき、外側の闇から何かが流れこんでくる。

生簀のなかの魚群のように雲が沸き立ち、風が吹き始めた。樹林の奥にまで烈風は切り込んでき、焚火のまわりを積石で囲んでようやく炎は安定した。「嫌な風だな」荒々というなりをあげる梢に目を遣った河合が言った。

達彦たちの側から言えば、達彦の論理から抜け落ちるもの、達彦の考え通りではなく、物語それ自体が達彦の思惑を超えて、「有機的生命」であるかのごとくひとり歩きをして思わぬ方向へと展開していくのも、《魔》の仕業だ。

読者の側から言えばイメージの連鎖が魔を実体のあるものごと

く実感させる。例えば「皮膚の弱い松尾は虫に喰われた箇所が膿を持ち苦しんでいた」という松尾の皮膚の状態を伝える文章が、「皮膚に虫を喰われた」が何度か繰り返される隧道Aを食い破り噴出する魔の想念と重なる。更には「皮膚がずりむける」という反転の予感へと連なる。

《魔》の仕業であるとして、太郎は山の神の分身である蛇を殺害する。後に松尾もまた蛇を殺す。この聖なる存在である蛇を殺す行為は教団にとっては許せざる行為であり、まさに《魔》のなせる業である。太郎の蛇殺しが明らかになるのは、五の瀧到着の折だ。五の瀧にむかう途中、達彦たちが裕矢たち一行と遭遇する。無の空間である。この本来、交差すべきでない二つの隧道が交錯してしまう出来事は、何かをもたらさずにはおかまいだろう。

達彦の思惑通り事が進まなくなってくるのは、三の社から四の社辺りからである。三の社から四の社の途中、裕矢たちを待つ夜、達彦はひとつの物語を紡ぎ出す。

勲の不義の子供を密かに救う者。それこそが自分だと達彦は思ってみる。陰の救済者。これほど自分が望み、また自分にふさわしい役柄はほかにはない。幻想の物語のなかの達彦は実に生き生きと躍動している。

この場面は、達彦が物語に捉えられたことを示している。ここに

至り、達彦の思惑よりも物語の力のほうが強くなる。物語の力は三の社から四の社にかけて動き始め、五の社に及んでは完全に力をする。

五の社の誓約を終えて裕矢たちが滝へむかったのを知った後、達彦は「やめたよ、白でいく」と繰り返す。勝負は自分の負けである、と。要するに六の社、七の社ではすべて白にすると宣言しているのだ。確かに、六の社では裕矢はひとり誓約に行ったときには白を引く。だが、七の社で勲ひとりが誓約に行ったときには、黒の紙垂をひいている。これは何故だろうか。

「もう終わりだ」と言ったとき、今までは達彦に付き従っているだけの人物と見えた河合が急に「しかし、ここまでやっていままら後にもひけないのじゃないのか」と意味深長なことを言う。もしかしたら、河合は既に達彦の思惑通りに事が運ばなくなっていることに気づいているのかも知れない。凡庸で目立たない形で登場していた河合が、実は一番物語の奥に存在する大黒子なのか。

七の社には河合からの手紙がある。河合が黒い紙垂を用意したのだろうか。だが、物語の力、《魔》の力を思うとき、むしろ、白を黒に変える人間ではない存在に気づき、その存在の働きを示す存在として河合がいると考えるべきであろう。

結末において、地上の存在としての勲は殺される。地上の存在としての勲を殺したのは誰なのだろう。勲は揺らぎ始めるのは、やはり《魔》が出現する辺りからだ。この物語には実体としての《魔》

は存在しない。勲は状況に殺されたとしか言いようがない。しかし、読者には単に状況に殺されたとは感じられない。それは一箇の生命体としての物語自体の力を読者が感じるからであり、この物語の力は〈魔〉の力と交錯している。

この物語にはいわゆる超常現象は何ひとつない。ただそれぞれの人物が、読者が、妄想的に〈魔〉的なものを抱き結末へと進んでいく。

唯一の超常現象らしき出来事、それは「七の瀧は涸れていた」ことである。裕矢のほかにも清浄行を行なっている班があり、少なくとも清浄行を始める前には涸れていなかった筈である。涸れていては、襖祓はできない。涸れていたならば、主催者は別の瀧を設定するはずだ。一晩のうちに、あるいは幾晩か、そんな短期間で滝が涸れることは普通だろうか。もちろん、普通ではない。

最後に襖を行なうための七の瀧（産霊）はどこへ行ったのか。

## 八、結末について

物語の結末を勲を中心に読んでみよう。

勲は死んでいた。近づいて恐る恐る覗き込むと、横を向いた勲の顔はみるみる哄笑するような人のような奇怪な形に歪み始め、叫び声をあげて転倒した裕矢は岩の上で這っ

た。蟹。無数の沢蟹が顔面に貼りつき死肉を喰らっていた。

ここだけ読むと、勲は達彦の計画に端を発する出来事に押し潰されてしまったかのように読める。達彦が蟹と渾名されていたことを思い出すのは容易である。しかし、単に押し潰されてしまっただけでは不十分とも読めるのだ。

勲は自分の視線に気づいている。裕矢はそう感じた。にもかかわらず勲が視線を避けるようにしているとの印象が裕矢を残酷にし、（後略）

行者は普通全裸になることはない。最低でも下穿きだけは身につける。滝行で裸になることも裕矢は教えられたことはない。全裸の勲。異形の姿となった勲はすでに人ではない何かに変身しているのかもしれない。

勲に見捨てられようとしている。その事実が裕矢の胸を熱くした。（中略）みな置き去りにされようとしている。

これらの箇所から勲は確かに方向転換を図っているように読める。勲は山岳清浄行の進む方向を見ているのではない。彼は上（天・空）を、月を見ている。

裕矢を通して「六の瀧から七の社」、そこで何か途方もない奇跡が起こって難破した自分らを救うのではないか。苦境を一気に至福へと逆転する素晴らしい出来事が起こるのではないか」という「想像を超えた圧倒的なものの到来」が予感されている。その圧倒的なものの到来の実現があったことを七の瀧（産霊）が洩れるという現象が示しているのではないか。

勲は魔と手を組んだのではないかとすら考えられる。河合の手紙を開封していないにも関わらず勲の引いた紙籤は黒かった。式台には一本だけ黒い榊の紙垂が残されていた。「蒼い月の下で水浴びをする青銅の鬼人」と勲は形容されているが、「鬼」は「麻十鬼」である魔を彷彿とさせるし、「微笑の背後に隠された冷酷な観察者の眼」は魔の「冷酷で恐ろしい眼」と響きあっている。

結末近くに勲の頭髮に白髪があることが発見される。それはひとつには白髪の母を思い出させる。その母親の髪は「天空を駆ける未知の獣の鬣のよう」と譬えられていた。そして、ここで勲が水にかかわる形容であらわされていたことを思い出したい。更に言えば、ISA Oを逆さから読めばOASI(S)となる（さかさま神という呼称を想起してもよい。この物語では魔と関るいくつかの反転が見られた）。

異界の入り口として存在する月を浴びている勲は「金属光沢を放つ」「虹色の金属光沢を放つ巨大な甲虫」とあるから「金属光沢」

は本作では「虹色」と考えられる。つまり、月光を通して勲が虹色に見えるのは、清浄行中に虹を見る場面で虹が雨によってうまれた空気中の水蒸気がプリズムとなって虹色に見えるのとシンメトリックな関係にあるのだ。

ここから、次のように考えることも可能ではないか。勲は水蒸気となって物語世界に飛翔したのだ。そのために七の瀧も洩れるほど圧倒的な力が必要だったのだ。七の瀧の水分は物語空間全体を包みこんでいるのだろう。勲は七の瀧で最後の禊をしたとき、山岳清浄行を終らせることから方向転換をはかり、物語全体の禊を、清浄を行なうことを目論んだのではないか。

七の瀧が洩れていたことから、あるいは拡散した水蒸気（水滴）となって物語全体を包みこんでいるのではないかと想像される。そのことと物語空間に熱湿が籠もっていたことは無関係ではない。そして、物語はウロボロスの的に、終わりのなき物語となる。登場人物はこの物語空間から抜け出すことはできない。

河合が姿を消した直後に黙示録に見られるイナゴの大量の群のようにヤマアカネが大発生するが、このヤマアカネは停留所に通じる林道に出ると見えなくなる。

ヤマアカネは次のように描写される。

ヤマアカネはこれからますます身体を紅く染めていき、

九月の末頃には里に姿を現すはずだ。昆虫特有の不規則な

軌跡を描いて飛来した一匹が達彦の膝にとまった。よく観察してみるとヤマアカネにしては色が黒すぎる。

身体の色と、よく観察するとき目に映る色の黒さに注意すると、ヤマアカネは「僅かに散る火の粉とともに、燠火の橙色の臍腸が露わになって、河合の顔が一瞬赤く染まった。達彦同様髭の濃い河合の口のまわりは一日ですでに黒く汚れている」とある河合と符号する。また、ヤマアカネの「獷猛な顎と無表情な焦茶色の眼」は、〈魔〉にとりつかれた瞬間にはじめて見せる河合の眼の色の印象と重なっているかも知れない。つまり、蟹となった達彦と同様に、河合もまた山に閉じ込められている。

物語の空間が青色に包まれているように感じられるのは、作者がみずから明かすようにドイツロマン派的な志向を有する作者の夢のなかから生まれた小説であるからであろう。奥日光と奥泉光が酷似しているのは偶然だろうか。

と同時に、物語空間全体の襖を行なうことを目論んだ月下の蒼白い光を浴びた勲のイメージが強く作用しているに違いない。

# 注

- (1) 本作とは直接的には関わらないが、高階秀爾は、戦後フランス美術界に登場し、作品制作において「モノクロミズム」を推進したイヴ・クラインが、第一回の「モノクロミズム」展では、様々な色を用いな

がら、それを徹底させようという時に、多くの色の中から青を選んだことについて、カンディンスキーの言葉を引きながら、青は「典型的に天上の色彩」であり、もっとも「非物質的」な性格を有すると指摘している。(『20世紀芸術』筑摩書房、一九九三・四)

- (2) 「ノヴァーリスの引用」については、拙稿「奥泉光『ノヴァーリスの引用』」(『昭和女子大学大学院紀要集』八集)を参照されたい。

- (3) 吉野裕子『山の神』(人文書院、一九九三・八)、安田喜憲『蛇と十字架』(人文書院、一九九五・一)などに詳しい。

- (4) ゲディニグス『オカルトの図像学』(青土社、一九九四・六)

- (5) 那谷敏郎『「魔」の世界』(新潮社、一九八六・二)

- (6) 柳田国男『遠野物語 山の人生』(岩波書店、一九八五・三)